Le Louvre, mode d'emploi

Est-ce que vous connaissez le *Muséum central des arts de la République*. ?

Mais oui, vous connaissez ! C'est notre Louvre !

Il a été inauguré le 10 août 1793.

J'aime bien la date du 10 août. Et je vais être bête – mais être bête vous rappelle que vous êtes humain, ça vous rend humble. Le 10 août, c'est mon anniversaire.

Ainsi, si le Louvre n'est pas né avec moi – je n'aurais alors que 221 ans -, je peux toujours avoir l'impression que je suis né avec le Louvre.

Le Louvre, au contraire de moi, est devenu grand. Et s'il fut longtemps réservé aux copistes, le public ne pouvant y accéder qu'un jour par semaine, le dimanche si j'ai bonne mémoire, nous savons aujourd'hui qu'il fait partie des visites obligées des touristes du monde entier.

Il est comme la Tour Eiffel et les Galeries Lafayette, une obligation, voire une nécessité.

Qu'est-ce que cela veut dire : « comme la Tour Eiffel et les Galeries Lafayette » ? Rien.

Rien !

Et c'est mon rêve, mon pari et mon espérance. Je veux à toute force imaginer qu'on ne va pas au Louvre comme dans un temple de la consommation ni comme le rassemblement d'admirables prouesses techniques.

J'ai toujours entretenu avec le Louvre des rapports d'amant à maîtresse. Vous savez, celle du 5 à 7, comme l'on dit. Sauf que moi, c'était plutôt entre midi et deux. Lorsque je travaillais non loin de là, rue de Valois, je venais à l'heure du repas, à l'heure où les collègues partaient en quête du bouiboui pas cher. Je m'installais devant une seule peinture qui m'abreuvait pendant des heures. M'abreuvait de beauté.

J'allais dire de luxe, calme et volupté.

Et puis il y a peu, j'ai décidé de faire résidence au Louvre, c'est-à-dire d'y passer des jours et des jours et des jours à contempler des œuvres bien aimées,

Oui,

mais aussi à regarder ceux qui regardent, à observer ceux qui – plus rarement – observent. Bref, à voir comment, eux, voient,

– eux, tous les êtres humains qui passent et qui prélèvent peut-être en passant, espérons-le, une parcelle de la beauté du monde, c'est-à-dire de la seule chose qui vaille.

Je me suis presque aussitôt dit que le mieux était de prendre un groupe avec son guide et de le suivre, apprenant ainsi ce qui se dit de l'art dans une sorte de forfait pour l'art (mais forfait tout compris !).

Et espérant, peut-être, qu'en interrogeant l'un ou l'autre, j'en saurais plus sur son regard et sur ses vérités.

Jeudi, 11 h. moins le quart. Métro Palais-Royal, passage par le quai de la ligne 1 (on ne la fait pas à un vieux Parisien !).

J'entre dans le Carrousel, avec un drôle d'air,

le bien nommé Carousel, car avec un seul R il est vrai, cela veut dire manège en anglais).

On se croirait à la Manif pour tous. Pour tous les humains de la planète s'entend.

Ça déboule de tous côtés.

Ça grossit à toute vitesse comme un torrent sur des villas construites en zone inondable.

Et toutes les langues s'y partagent, s'y déplient, s'y diluent.

« Il faut que tu te fasses photographier devant la pyramide inversée !

« Tu sais quoi ? En mettant ta main comme ça, on a l'impression que c'est toi qui tiens la pyramide. »

Bon, la suite est moins drôle. Faire la queue, jeter un œil (électronique) dans le secret des sacs de dame. Moi à qui on a appris qu'on doit jamais regarder dans le sac des dames.

Bref, ils sont là. Un groupe de gentils professeurs qui croient – c'est toute mon utopie – que l'art et la culture sont au moins, un baume pour les malheurs de vivre ; au mieux, une chance pour devenir.

Devant eux, notre guide. Appelons-là Marie. Toutes les guides de ma vie se sont appelées Marie.

Elle parle dans un micro.

« Restez serrés. On peut se perdre ! »

Les gentils professeurs sourient. Ils viennent de Rodez. Ils ne croient pas qu'on puisse se perdre au Louvre.

(Il n'y a eu qu'Artaud pour se perdre à Rodez.)

Nous entrons chez Sully. Par une série de ruses et de détours, voici une salle où gisent pour l'éternité sans souffrir des beautés grecques ardentes et dénudées.

Devant nous, un groupe de Japonais qui insistent.

Il faut attendre. Et je déteste attendre !

Notre guide compense en improvisant quelques formules bien senties, toutes sorties de Winckelmann,

lui qui n'a jamais vu de grec que des copies romaines.

Enfin les Nippons vont.

Oh ! surprise !

Une beauté nue devant nous, aux belles fesses rondes, au beau dos (bien que marqué de vilaines cicatrices.

Non, non, ce n'est pas la peau, c'est le marbre).

Couchée sur un matelas genre Dunlopillo, réalisé,

crachouille la guide dans son micro,

par un certain Bernin. Nos professeurs gentils vont-ils téléphoner leur découverte ?

Non, excusez !

Depuis que le téléphone sert à photographier, vous voyez bien ce qu'ils font : ils mettent les fesses en image.

Est-ce là toute leur réflexion ?

« Tournez ! » ordonne alors la guide.

On fait le tour de la belle endormie.

Et là !

Belles fesses, beaux seins !

Mais elle a quelque chose entre les cuisses ou je me trompe ?

« C'est quoi ? » dit une vierge ou qui le fut.

« C'est un zizi, madame ! » répond le prof. de sciences.

(Il ne peut être que prof. de science.)

Au bout des bras tendus, du coup, les appareils rougissent et se tendent vers l'hermaphrodite.

Je parle bien sûr de L'*Hermaphrodite endormi*. Œuvre romaine d'époque impériale (IIe siècle après J.-C.), trouvé près des thermes de Dioclétien, à Rome. Marbre grec pour l'hermaphrodite et marbre de Carrare pour le matelas, réalisé sur commande du cardinal Borghèse par Le Bernin en 1619.

Ainsi commence une visite au Louvre.

Vous remarquerez – mais on ne le dira pas – combien tout cela est d'actualité.

C'est même à se demander si la pauvre belle endormie ne serait pars la première *Femen*.

En tous les cas, elle est la preuve vivante de la justesse de la théorie du genre, dite *gender* :

il n'y a ni homme ni femme ; il n'y a que du neutre.

J'ai beau tourner cela dans tous les sens, ça ne correspond en rien à ce que j'ai vécu au lit avec les dames.

Bon, le temps passe et il y a tout le Louvre à voir.

Par la force mystérieuse du guide, nous passons tous de Sully en Denon.

« Voici l'œuvre » dit-elle

comme on a dit : « Voici l'homme ! »

On ne voit d'abord que des têtes.

Pas seulement japonaises, rassurez-vous. Chinoises aussi (la vie parisienne et touristique m'a appris au fil des temps et des boulevards à distinguer les uns des autres).

Mais italiennes (aux lunettes de soleil),

mais allemandes (à la rigueur),

mais américaines (à la certitude),

mais golfiques aussi (et je vois même des envoilées qui ont des vapeurs).

Le micro crachouille et parle de chef d'œuvre.

Pompeusement.

« Sacre de l'empereur Napoléon Ier et couronnement de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, le 2 décembre 1804. »

C'est le titre complet.

Un gamin, près de moi le récite à ses parents

Les pauvres, ils n'imaginaient, comme intitulé, que « Le sacre ».

Le fils exulte.

Sa mère en a les yeux humides.

Du coup, je n'ai pas écouté la guide.

L'arbre Napoléon me cache la forêt sacrée.

J'apprends tout de même, saisissant cela au vol, que Madame Mère

– vous savez : « Pourvou que ça doure ! » -

est là, bien qu'elle n'y ait jamais été

(David l'a rajoutée sur ordre de l'empereur).

Et que David, Jacques Louis, sur son propre ordre,

s'est rajouté dans la tribune en train de dessiner.

Tout le monde s'éloigne. Je reste seul et m'approche. Enfin, je peux regarder de la peinture.

Je regarde. Je regarde et c'est de la complaisance.

Comme je suis loin de faire de la napoléonite, je vais m'enfuir quand,

brusquement,

sur l'immense tapis, c'est quoi ?

On dirait des accrocs !

Non, ce n'est pas possible.

Ils n'ont pas pris un vieux tapis troué pour le Sacre.

Et pourtant si.

Ça en a tout l'air, comme on dit.

Voilà comment ravi de ma trouvaille, je pars rejoindre le groupe en dansant.

Je fais une petite parenthèse. Plus tard, rentré chez moi, cette affaire d'accroc dans le tapis m'a tout de même tracassé.

Et vas-y que je cherche, que je fouille…

Que je trouve.

Âne que je suis.

Ces trous, ce sont les abeilles qui, en vue rasante, paraissent muettes, quand, dans le Sacre, elles bourdonnaient encore.

J'allais sortir, filer, rattraper le groupe, lorsque je tombe sur…

Sur quoi au juste ?

Je m'approche du cartel, je lis :

« Scène du déluge, salon de 1806 et de 1814. Anne-Louis Girodet. »

Ah ! Girodet !

De ces peintres qu'on ne voit plus. Il y en a tant au Louvre.

Et pour peu que flânant, vous vous laissiez surprendre, voici de quoi, un instant, vous faire battre le cœur

– du moins, je l'espère.

À gauche les nuées, l'orage et la mort.

Dans les flots en furie, passe un corps à la chair blanche, dénudée. Le flot le prend, le flot l'emporte, la mort est assurée.

Mais au centre de l'œuvre, en une chaîne d'espoir désespéré, un homme nu

qui porte, tel Énée, son vieux père su le dos

– avec un bel effet de cape mauve au vent,

tient et tire à bout de bras, sa femme tout aussi nue que lui

– bien que drapée d'orange.

Contre elle, tout contre elle, s'accrochent deux enfants.

Dans cet immobile mouvement de la perte,

toute la peinture du début du XIXe siècle dans ce qu'elle a d'excès, de tragédie muette et de pause attentive.

Où est passé mon groupe ?

J'entends des ordres dans le micro :

« Attention à vos sacs !

Restez serrés, ne vous perdez pas ! »

Ceux de Rodez rient et s'engouffrent.

Mais alors là !

En prenant le monde à l'envers, on voit, nous voyons tous, derrière une balustrade,

comme celle qu'on appelait jadis à la Bourse « la corbeille »,

5, 6, que dis-je ?, 7, 8, 9, 10 rangées de têtes

au-dessus desquelles planent, volent, parfois s'écrasent, appareils photo, téléphones, tablettes numériques, flashes, brouhahas, cris et extases.

Et que regardent-ils ainsi, fascinés, collés, englués, ravis ?

Comme si vous ne le saviez pas !

L'immortelle, l'unique icône,

celle qu'il faut une fois dans sa vie avoir vue ;

bien qu'on ne puisse pas la voir ;

quelque chose entre La Mecque et Notre-Dame de Lourdes.

« Je n'ai rien vu, mais j'y étais ! »

Et la preuve que j'y étais, la voici !

« Tu vois cette photo ?

- Non, je ne vois rien, c'est flou !
- Comment ça, tu ne vois pas ?
- Non, désolé, c'est bourré de reflets !
- Fais un effort tout de même, c'est vital. »

Ce qui veut dire qu'Indiens, Indonésiens, Chinois, Russes, Japonais, Suisses, Polonais, Brésiliens, Canadiens, Californiens et Australiens, se sont à bout de bras acharnés, suant sang et eau,

pour capter sur l'écran de leur mémoire une bulle de verre

derrière laquelle dans un rectangle toujours déformé

(c'est une question, dit-on de parallaxe)

une dame sourit depuis 500 ans sans même qu'elle sache pourquoi.

Mais il n'y a pas besoin de savoir.

C'est elle, comprenez-vous ! c'est ELLE.

La belle, la divine.

C'est elle qu'il faut avoir, vue, contemplée, adulée.

« Tu n'as rien vu au Louvre, rien ! » dit Marguerite (Duras).

Et moi, je ne vois que l'ennui que crée le *fast food* culturel,

le hamburger pour tous,

la beauté prostituée.

Je m'enfuis.

Tandis que la guide, là-bas, prudente et sage, a préféré poser ses troupes devant une œuvre où personne ne s'arrête.

Mais excusez du peu, il ne s'agit que des *Noces de Cana* du cher Véronèse,

feu des couleurs, danse des corps,
fièvre des vies l'une à l'autre apposées.

Il y a, vous le savez, sur les bords, le long des cimaises entre *Cana* vide et *Joconde* inondée,
des merveilles vénitiennes qui nul ne voit que nul n'observe.
Et puis au dos des *Noces*, deux chefs d'œuvre.
Une femme seule, près de moi, les regarde. Les autres coulent comme rués au caniveau.
Voici *L'Homme au gant* du Titien. Dont le passage du temps a voulu que le fond devenu sombre se confonde avec le manteau du jeune homme,
de telle façon que ne paraissent dans leur blancheur dès lors éclatante
que le col, la chemise et les poignets.
Une main gantée, l'autre dénudée,
et ce visage, jeune, tout à la fois grave, sérieux et tendre,
qui se sait regardé
– ce pourquoi d'ailleurs il ne nous regarde pas –
et qui cependant garde la pause de celui que l'immortalité par la peinture est en train d'attraper,
au moment où elle l'attrape.
C'est d'une beauté à pleurer.
Je suis là, maintenant seul,
qu'importe le monde, les voix, les foules, les micros, les flashes.
Je suis devant tant de beauté qu'elle me fait battre le cœur.
Et cependant la profusion m'emporte.

Deux pas sur le côté et me voici devant le *Concert champêtre* du même Titien.
Que j'ai connu en d'autres temps attribué à Giorgione. Mais puisque les experts me disent que c'est Titien, va pour Titien.
Quand les nymphes étaient nues et que les hommes côtoyaient les nymphes – presque comme l'on se côtoie dans le métro.
Ah ! ce mystère du sens, ce buisson des interprétations qui est le propre de la peinture,
de cet art que Poussin appelait celui des choses muettes !

Je ne veux surtout pas qu'on m'explique, qu'on me lise, qu'on me prouve.

J'ai coupé mes écouteurs – qui parlent d'ailleurs d'autre chose –

et je caresse la courbe de ces corps divins, ces chairs puissantes,

douces et vives qu'un dieu fit,

qu'un peintre imita

et que j'adore en silence, en secret.

Vite ! Vite ! tout mon groupe est déjà dans la Grande Galerie,

celle qu'Hubert Robert imagina tant de fois et dans tous ses états, du brave allongement de cimaises aux ruines éplorées de ce qui fut.

Tant pis, je romps le cercle.

J'abandonne mon groupe.

Je vais avec un cœur aimant, comme l'on disait jadis, chercher l'amour.

Je fais demi-tour, évite comme je peux ceux qui photographient tout ce qu'ils ne voient pas, ne verront pas, ne peuvent pas voir.

Ceux qui ne voient que ce qu'ils n'ont pas pu photographier, faute de temps, faute d'espace, faute de…

Je reviens sur mes pas. De nouveau salle Daru.

Il me faut mademoiselle Rivière. Caroline Rivière. Oui, elle est là, entre ses deux parents. Les père et mère infatués.

C'est une toute petite jeune fille de seize ans à peine. Beauté d'alors, nous sommes en 1806.

Elle est comme elle est, ni vraiment laide, ni vraiment belle.

On dit, dans ces cas-là : « dans la fraîcheur de ses seize printemps ».

Mais ce n'est pas ce qui me touche, même s'il y a chez elle comme un savant négligé de jeune fille,

une séduction qui ne sait pas séduire,

un naturel qui se croit apprêté.

Ce qui m'émeut à tomber par terre, c'est ceci :

cette jeune beauté du nouveau siècle, le XIXe,

cette jeune fille aimée de ses parents

et dont ses parents ont voulu qu'elle fût peinte avec eux, par Jean Auguste Dominique Ingres.

Savez-vous son destin ?

Un an plus tard, elle sera morte,

Morte, dit-on, en regardant le portrait de son père.

Comment ne pas penser que cette vie qui frémit sous le pinceau d'Ingres

va, comme toutes nos vies, s'éteindre.

Que dis-je ? Elle ne sera pas née qu'elle sera déjà morte.

À 17 ans.

Devant toutes ces ombres qui passent et qui ne la voient pas,
à sourire devant moi pour l'éternité,
la plus belle des éternités, celle de la beauté de l'art.

Longtemps les peintres ont habité au Louvre. Il arrivait qu'ils ouvrent leur atelier au public, boudant pour une raison ou pour un autre les Salons officiels, ils commentaient eux-mêmes leurs œuvres pour une foule qu'on ne suppose qu'admirative.

J'ai imaginé, un jour, dans un livre qui ne paraîtra pas, la scène où Jean-Baptiste Greuze officie. Nous sommes en 1778.

Je lis :

« Comme il fallait s'y attendre, l'atelier était plein de monde. On ne voyait devant soi qu'un flot de plumes, de dentelles et d'exclamations.

Greuze parlait. D'une voix grave. Il fut question de probité dans la peinture. Puis de quelque autre chose encore que le Maître, en baissant la voix, qualifia d'essentiel, et qu'il nomma *la sensibilité*.

La foule s'extasiait dans un bourdonnement de cris mêlés aux froissements de soie. « Je souffre, je brûle, je meurs ! », murmura Antoine si blême et vacillant qu'en le voyant, on s'écarta de lui. Tant et si bien que ruse ou pâmoison, il se trouva bientôt devant cette peinture où une mère

- oui, il n'en fallait pas douter : une mère –

montrait à son enfant le fruit de son ingratitude :

là, devant eux, gisait le père, sur le lit de souffrance, ses yeux clos pour l'éternité.

« Le mauvais fils, dit Antoine, en tremblant d'émotion, le voilà donc puni ! »

Greuze l'entendit :

« Et vous avez raison ! Mes esquisses sont peintes, mon roman est fini, je suis heureux ! »

Vous avez reconnu bien sûr *Le Fils ingrat* et *Le fils puni*, qui étaient pour Diderot le miracle de la peinture.

Je continue ma lecture :

« Tant que vous ne faites pas, comme tous les autres, continua Greuze, des paysages enguirlandés, des amours qui tournoient, des Vénus en l'air... »

Et d'un geste, il montra l'espace : la pile des toiles retournées contre le mur, les cartons gorgés de dessins, la boîte de peinture grande ouverte, les plâtres d'étude sur les étagères, et pour finir, devant le père mort, ce fils qui n'en finissait pas de ployer sous la faute…

Greuze n'avait pas fini sa phrase. Mais il fallait sortir.

Déjà une nouvelle foule dévote envahissait l'atelier de ce maître. »

Poursuivons.

Le 20 août 1801, les derniers artistes qui logent encore au Louvre, David par exemple, sont expulsés. En décembre 1801, les locataires des appartements qui se trouvent sous la Grande galerie doivent les abandonner. Le 9 décembre 1802, le Louvre est renommé. C'est le Musée Napoléon.

Le Musée Napoléon !

La merveille des merveilles,

enrichi par chacune des victoires en Italie.

Les listes des œuvres à saisir avaient été faites par avance. D'immenses colonnes de charriots, tous chargés de chefs d'œuvre remontèrent vers Paris.

Et puis un jour, il y eut Warteloo.

Et il fallut – comment dit-on ? – restituer.

La restitution commença en juillet 1815. De juillet à novembre, 5.203 œuvres, dont 2.065 peintures, avaient quitté le Louvre.

J'ai imaginé que Théodore Géricault, grand consommateur de Louvre, emmène, un jour, Paul, son neveu voir les peintres.

Je lis :

« L'enfant exulte. Si on allait au Louvre ? Qui n'applaudirait pas à pareille visite ? On y va en chantant, en riant, en chantant et en mangeant des sucreries.

Mais devant le palais :

« Pardon ! Que se passe-t-il ? »

Rires dans la gorge et sucres dans la main.

Des hommes partout s'affairent.

Des chariots, une montagne de caisses. Des cris, des ordres, de la colère.

« Viens, Paul, tiens-moi la main. »

Il voit ou plutôt il comprend que ces paquets que l'on transporte et que l'on charge, ces masses oblongues voilées de tissus sombres… Comment peuvent-ils oser !

Tous ces chefs-d'œuvre que l'Empereur avait conquis dans ses campagnes - il a bien dit « conquis » -, les anciens vaincus les reprennent avec rage.

De quel droit ?

Il serre les poings, il tremble. Il se détourne, il pleure à gros sanglots.

Quelqu'un s'approche, caresse la tête de l'enfant :

« La jalousie, monsieur, la jalousie !

Le petit caporal en avait fait le plus grand musée du monde ! Voyez ! ils n'ont pas pu le supporter ! »

Il pleure, lui aussi, il pleure.

L'enfant les regarde. Lui faudrait-il pleurer à son tour ?

« C'est toute ma famille, tu comprends, Paul ? Tous mes ancêtres, ma mémoire ! Tout ce que je sais ! »

L'enfant ne comprend pas.

« Sans eux, je ne suis rien. Sans eux, comment pourra-t-on peindre ?

Dieu ! que je les ai maudits d'être nés avant moi !

Dieu ! que je les aime au moment de les perdre ! »

Et puis il y a Gervaise. Les noces de Gervaise !

Est-ce que ce ne serait pas une bonne idée d'aller au musée ?

C'est une bonne idée !

Je vous cite Zola

- Enfin, monsieur Madinier :

« Il y a des antiquités, des images, des tableaux, un tas de choses. C'est très instructif… Peut-être bien que vous ne connaissez pas ça. Oh ! c'est à voir, au moins une fois. »

- « …à voir au moins une fois ! » N'est-ce pas admirable -

Et… prémonitoire ?

Je lis :

« C'était très grand, on pouvait se perdre ; et lui (monsieur Madinier), d'ailleurs, connaissait les beaux endroits, parce qu'il était souvent venu avec un artiste, un garçon bien intelligent, auquel une grande maison de cartonnage achetait des dessins, pour les mettre sur des boîtes. En bas, quand la noce se fut engagée dans le musée assyrien, elle eut un petit frisson. Fichtre ! il ne faisait pas chaud ; la salle aurait fait une fameuse cave.

« Et, lentement, les couples avançaient, le menton levé, les paupières battantes, entre les colosses de pierre, les dieux de marbre noir muets dans leur raideur hiératique, les bêtes monstrueuses, moitié chattes et moitié femmes, avec des figures mortes, le nez aminci, les lèvres gonflées.

« Ils trouvaient tout ça très vilain. On travaillait joliment mieux la pierre au jour d'aujourd'hui.

« Une inscription en caractères phéniciens les stupéfia. Ce n'était pas possible, personne n'avait jamais lu ce grimoire. Mais M. Madinier, déjà sur le premier palier avec madame Lorilleux, les appelait, criant sous les voûtes :

« Venez donc. Ce n'est rien, ces machines... C'est au premier qu'il faut voir. »

« La nudité sévère de l'escalier les rendit graves.

« Un huissier superbe, en gilet rouge, la livrée galonnée d'or, qui semblait les attendre sur le palier, redoubla leur émotion.

« Ce fut avec un grand respect, marchant le plus doucement possible, qu'ils entrèrent dans la galerie française.

« Alors, sans s'arrêter, les yeux emplis de l'or des cadres, ils suivirent l'enfilade des petits salons, regardant passer les images, trop nombreuses pour être bien vues.

'Il aurait fallu une heure devant chacune, si l'on avait voulu comprendre.

« Que de tableaux, sacredié !

« ça ne finissait pas.

« Il devait y en avoir pour de l'argent.

« Puis, au bout, M. Madinier les arrêta brusquement devant le Radeau de la Méduse ; et il leur expliqua le sujet.

« Tous, saisis, immobiles, ne disaient rien.

« Quand on se remit à marcher, Boche résuma le sentiment général : C'était tapé.

Maintenant, me voici seul au gré de mes désirs, au gré de mes amours.

Je me suis imaginé vieil ange, pourvu d'ailes, pouvant encore, même lourdement, voler, passant au-dessus des têtes, montant sans aucun effort par les escaliers les plus drus…

Tenez, par exemple, cette fameuse montée de l'escalier Daru avec Samothrace.

Qui devrait faire dire aux belles d'aujourd'hui,

non pas : « L'ai-je bien descendu ? »

(ça, c'était Mistinguett),

Mais : « L'ai-je bien monté ? »

Et encore !

Grimper est une chose, mais photographier, voire filmer sa grimpée en montant, voilà qui est bien plus ardu.

Jusqu'à ce que, en haut, la récompense !

La foule tourne, voit, observe.

C'est une autre Joconde.

Bien visible, celle-ci.

Est-ce que c'est… beau ?

Cela ne peut que l'être. Il le faut.

Savez-vous ce qui me fascine ?

Ce qu'on ne voit pas !

Je m'explique.

Il y a une main.

Oui, une main de la Victoire ailée.

Enfin, ce qu'il en reste.

La paume de la main droite, le pouce et l'annulaire.

Le tout, soit dit entre parenthèses, retrouvé en 1875 pour le pouce et la partie inférieure de l'annulaire, en 1950, pour la paume et la dernière phalange de l'annulaire.

La paume de la main droite, le pouce et l'annulaire forment en l'air comme les cornes du diable. Ce qu'on voit à Naples au-dessus des maisons et qui, à défaut d'écarter la Mafia, chasse au moins les peurs ancestrales.

Je reviens à mes amours. Je vole, je vais d'une salle à l'autre, d'un palais à l'autre, et surtout : d'un bonheur à l'autre.

Suivez-moi.

Nous sommes chez Richelieu.

C'est une façon de parler !

Venez salle 32.

Il y a là une délicieuse *Jeune fille à sa fenêtre*.

Peinte par Jan Victor.

Jan Victor est né à Amsterdam en 1620. Il est mort dans les Indes néerlandaises aux environs de 1676.

Voici que j'imagine dans mon livre *Notre Louvre* :

Un couple d'Américains, Faber et Rose, Américains à dollars et pétrole, fortement caricaturés, vont trouver, en quelque sorte, une forme de rédemption par la beauté en circulant au Louvre.

Les voici, ils arrivent :

« Soudain, au-dessus d'eux, ils entendirent une fenêtre qui s'ouvrait.

« Regarde ! »

Une jeune fille, se penchant, observait le monde.

Aperçut-elle Faber ? Et Rose ?

Elle s'appuyait d'une main gantée sur le rebord de sa fenêtre, l'autre tenant l'attache du volet.

Elle suivit le vol d'une mouette grise ; puis se penchant encore, elle vit quatre marins caboter dans la rue.

L'un d'eux lève la tête. Voilà qu'il lui sourit.

Elle est surprise, elle est ravie.

Faber ne la quitte pas des yeux. Elle a cette peau blanche qu'ont les filles du Nord. Sa coiffe bordée d'une rangée de perles, sa robe au col de dentelle, au corsage brodé, son collier, ses boucles d'oreille, tout dit l'aisance d'une riche famille.

Son père, un des grands armateurs du Dam, la couve comme la prunelle de ses yeux.

« Hendrijke, es-tu folle ? ferme cette fenêtre ! »

Hendrijke ferma la fenêtre.

Et Faber fut triste aussitôt.

Mais ils étaient au Louvre et ce n'était qu'une image de Jan Victors, un rêve, une illusion.

« Non ! dit Faber. »

Le croirez-vous ? Il y a des peintures qui vont au cœur, qui percent, qui traversent, vous rentrent dans l'âme et s'y tiennent.

Il regarda Rose. Il savait. »

Les mêmes un peu plus tard, quelques salles plus loin, se trouvent devant une « Allégorie de l'hiver » d'Abraham Bloemaert.

Abraham Bloemaert est né à Gorkum (Hollande) en 1566. Il est mort à Utrecht en 1651.

« Faber ne comprendrait pas. Il filait à toute vitesse entre des corps, des ciels et des vieillards. De vivant, il n'y en avait point. Ceux qui se meuvent et parlent avaient déserté ce tombeau. Il eut froid. Rose le saisit par la manche. « Regarde ! » Un homme se réchauffait à des braises et penché en avant, soufflait sur un tison. Le cartel disait : *Allégorie de l'Hiver*. Faber tourna le dos. Rose le retint. Elle n'avait jamais rien senti de pareil. Cet homme devant elle, sans vie, était vivant ; sans feu, ses braises réchauffaient. Elle se laissa ravir. Doucement. Tendrement. Et Faber ne comprenait pas. Il reprit sa marche à grands pas. Il fallut bien qu'elle suive. À déplaisir. Elle laissa son regard errer un instant - un instant qui lui fut éternel sans qu'elle sût dire pourquoi -, sur autant d'attrape-œil qui par l'œil, vous attrapent le cœur. »

D'un seul coup du désir, me voici dans le salon Denon.

Là tout le monde a la tête en l'air.

Il est vrai que, là-haut, il y a de quoi voir.

Et puis il faut s'armer de pixels et d'énergie avant d'entrer dans le temple des temples où la Joconde gît.

Moi, je n'ai que les yeux de l'amour pour cette belle œuvre que personne ou presque ne regarde,

Cette *Jeune Martyre* de Paul Delaroche…

Si belle, si émouvante.

Voici ce que j'en dis dans *Notre Louvre* :

« Un fleuve coulait vers la mer. Une eau si noire que les rayons de lune n'en pinçaient que les crêtes. Sur l'eau de nuit, un corps passait. Dans sa robe d'ange, encore gonflée de vie, une jeune martyre aux mains liées. C'était l'enfant du monde, l'enfant qui meurt avant d'avoir vécu. C'était *La Jeune Martyre* de Paul Delaroche.

Lecteur, arrête-toi un instant ! Quelle est cette ombre menaçante que l'on observe par une percée de ciel ouvrant ses ailes, au-dessus de la rive, à gauche ? Est-ce la mort elle-même ? »

Quoi ? Comment ? Déjà ?

Je regarde ma montre. Tous les vieux anges qui traversent le Louvre en battant des ailes ont une montre, c'est bien connu.

Il est tout juste temps que j'aille voir *La Petite fille au chat*.

C'est dans le couloir des poules.

Vous connaissez le couloir des poules ?

Oui, cela existe : Sully, deuxième étage. Peintures françaises du XVIIIe siècle.

Pierre Rosenberg qui fut directeur du Louvre et reste le magnifique connaisseur que l'on sait, de Nicolas Poussin, donne trois explications :

- ce fut le logis du peintre animalier Pieter Boel, dit Boule (1622-1674).
- -Un autre peintre (ou le même ?) y aurait élevé des poules.
- C'est la déformation du nom de la rue des Poulies, qui n'existe plus aujourd'hui.

Toujours est-il que je préfère et de loin l'élevage des poules à toute explication plus cohérente.

C'est un couloir, tout étroit, tout blanc. Au fond, un œil-de-bœuf vous regarde. Vous n'êtes pas dans la tombe et vous n'êtes pas Caïn. Avancez !

Des pastels au mur, de délicieux pastels.

Entre autres, un sublime autoportrait du merveilleux Quentin de la Tour (1704-1788), dessiné vers 1740. Ou bien *cette Jeune fille tenant une corbeille de fleurs* de François Boucher (1703-1770), dessiné en 1756.

Mais mon cœur va à *La Petite fille au chat* de Jean-Baptiste Perronneau.

Qui connaît Perronneau aujourd'hui ?

Il était né à Paris en 1715. Il est mort à Amsterdam en 1783.

Son pastel, exécuté sur parchemin s'il vous plaît, date d'octobre 1747, nous apprend la notice du Louvre, huit mois après celui de son père, le graveur Gabriel Huquier exposé à côté. Le portrait (disparu) de son frère « tenant un lapin », croit-on, fut présenté au Salon de la même année.

C'est une fraîche jeune fille, de celles dont on disait naguère encore qu'elles étaient jolies comme un cœur.

Au profil doux. Cheveux blonds cendrés, le rose délicat aux joues. Pas trop, juste ce qu'il faut.

Un délicieux nœud bleu autour du cou, sur collerette de dentelle.

D'un doigt léger et délicat, elle caresse la tête d'un petit chat que l'on sent, vif et nerveux, prêt à bondir !

Quelle vie y a-t-il là ! Quel charme de vivre et d'aimer la vie. Que d'espérance pour l'avenir, pour devenir !

N'est-elle pas prête au bonheur ?

Et Dieu ! que le pastel est délicat !

Cette poudre par quoi la vie se représente, cette matière si finement œuvrée qu'elle est et n'est plus que la chair d'une image où rêve une toute jeune fille, avec ses rêves de jeune fille pour qui tout encore est permis, aimable, désirable.

Et pour finir, je vais voir Bethsabée.

Les conservateurs ont eu la bonne idée d'offrir deux Bethsabée.

Enfin, lorsqu'elles sont visibles.

Parce qu'à l'heure où je vous parle, l'une d'elles, la plus belle, est à l'hôpital des chefs d'œuvre. Il était d'ailleurs temps. On n'y voyait plus rien, tant les vernis et la crasse avaient bouché l'espace.

Voici donc d'un côté :

Bethsabée recevant la lettre de David, peinte par Willem Drost en 1654.

Willem Drost est né à Amsterdam en 1633. Il est mort à Venise en 1659. Il était entré dans l'atelier de Rembrandt vers 1650. Et c'est encore élève qu'il peignit, en 1654 donc, sa *Bethsabée*, au moment même où Rembrandt réalise la sienne.

Vous vous souvenez de l'histoire de Bethsabée ?

Pour l'avoir vue au bain, nue, le roi David s'est épris d'elle. Et aussitôt, il lui envoie une lettre, lui demandant…

Oh ! vous avez compris ! Ne faites pas les innocents.

Il lui demande de coucher le premier soir, voilà. Il est comme cela, David, impatient.

Donc, la lettre est envoyée. Bethsabée l'a entre les mains.

Chez Drost, Bethsabée est seule, visage et poitrine en pleine lumière se détachant sur un fond sombre. Belle poitrine d'ailleurs, beaux seins, fermes et puissants, qui ne peuvent qu'attirer le regard.

Bethsabée vient de lire la lettre. Elle regarde, méditative devant elle. Et ainsi nous regarde - presque. Nous sommes témoins.

Nous devons avec elle penser à son émoi.

Cependant, qui pourrait nier que nous sommes devant sa beauté, que ses beaux seins nous sont offerts et que tout est fait - modelé, ombres, lumière - pour que nous les contemplions ?

Ainsi, sommes-nous à la fois *un peu* de David désirant et *un peu* de Bethsabée réfléchissant.

En 1654, lorsqu'il réalise sa *Bethsabée*, Rembrandt a 48 ans. Saskia, sa première épouse, est morte en 1642. Sa situation financière est chancelante. Il vit - scandaleusement- avec Hendrickje Stoffels, sa servante.

Nous voici donc, enfin, devant la Bethsabée de Rembrandt.

Qu'avons-nous ?

Nous avons devant nous une femme absorbée. Qui n'a donc pas conscience que nous l'observons.

Cet absorbement, nous en connaissons la cause. La lettre vient d'être lue. Bethsabée réfléchit. Elle réfléchit à son destin. Nous l'observons au moment précis qui suit le désarroi dans lequel la lettre l'a plongée.

« C'est ainsi ! » semble-t-elle dire.

C'est ainsi qu'est son destin. Trahir son mari, accomplir l'adultère - que David conduira jusqu'à la mort voulue, organisée, du mari. Perdre toute pureté pour une faute que son destin lui fait accomplir, un destin immense : celui d'être la mère de Salomon et l'ancêtre du Christ.

Une radiographie révèle que la position de la tête de Bethsabée a été modifiée. Elle était d'abord tournée vers le haut. Ce qui en change évidemment le sens. On peut préjuger sans craindre de se tromper qu'un regard vers le haut appelle à la transcendance. Tandis que le regard dans le vague vers le bas, tel que nous le connaissons, est bien le signe de la méditation intérieure, l'extériorisation de cette méditation. Les faits (la lettre, son contenu, ses conséquences) sont, si je puis dire, intériorisées.

Une main fermement appuyée, l'autre tenant tout aussi fermement la lettre, le buste droit - la peinture est orientée de droite à gauche celle de Rubens de gauche à droite. La tête légèrement de côté, le regard vers la servante qu'elle ne voit plus…

La surface de la lettre est vide. Ce n'est pas ce qui intéresse Rembrandt. Notre attention doit être concentrée sur autre chose que la recherche des mots.

Ce n'est plus une nudité que nous voyons ou contemplons, c'est le corps d'une femme que va bientôt prendre - posséder - un roi, un maître, un puissant ; au nom du droit qu'a le pouvoir royal sur le corps de son sujet ; le désir d'un roi auquel tout doit se soumettre, y compris une femme mariée. Ce qu'on appelle "le bon plaisir". Elle sait cela, Bethsabée. Elle sait aussi qu'on ne désobéit pas à un roi. Elle sait qu'elle n'a pas de choix. Qu'elle ne doit qu'obéir, subir, souffrir, se donner, se soumettre au désir.

Eh bien, tout cela, je le lis dans le sourcil de Bethsabée. Regardez-le, ce sourcil gauche levé ! Regardez ces yeux qui ne fixent rien, qui sont, comme l'on dit "dans le vague". Regardez cette bouche close. Cette gravité enfin du visage où pèse toute la fatalité d'une vie. Bethsabée n'est là ni résignée ni révoltée. Elle est devant l'irrémédiable ; devant ce qui doit s'accomplir. Contre lequel elle ne peut rien. Que subir.

Ce qui m'émeut, ce qui nous touche, ce n'est plus l'histoire lointaine d'une héroïne lointaine - fût-elle biblique ; ce n'est pas une belle nudité offerte à nos regards dont le désir serait comme l'écho du désir d'un roi. C'est la figure même du destin, de la destinée humaine. Dans ces moments où il semble que la fatalité nous prenne, nous emporte, alors que nous ne pouvons rien, que notre volonté ne peut plus rien, que subir. Que souffrir.

Le destin qui accable Bethsabée est celui qui l'honore, et le prix à payer en est celui de sa vertu, de sa droiture. Nous sommes à cet instant précis où ces pensées l'accablent. Nous comprenons cela, nous *entendons* cela dans son regard, son attitude, son absorbement.

C'est ce qui rend cette œuvre unique si humaine. C'est-à-dire si universelle.

Nous aussi nous avons connu ou pourrons bien connaître de ces moments où le destin nous accable. Nous aussi, nous resterons le regard vague, la tête vide, accablés, presque assommés, devant l'avenir dont nous savons, là, brusquement quel il sera et qu'il sera le nôtre.

Pour la première fois - et peut-être l'unique fois -, ce n'est plus - plus seulement - de Bethsabée qu'il s'agit, d'une Bethsabée nue sortant du bain et recevant une lettre du roi - ; c'est de la condition humaine lorsqu'elle rencontre son destin. C'est de nous tous, de chacun d'entre nous, lorsque nous sommes confrontés à un événement qui nous saisit, qui nous accable, au moment même où nous prenons conscience que nous n'y pouvons rien, qu'aucune volonté n'y pourra rien. L'avenir est là, lisible devant nous. Il faut subir.

Jean-Marie Touratier

©France Culture/Éditions Galilée